

## ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ЦИКЛУ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА “SNOP MĘKI KROLA BOLESCI IEZUSA CHRISTUSA (TRAGÆDIÆ WIELKOPIĄTKOWĄ WYSTAWIONY)”<sup>1</sup>

У статті проаналізовано художні риси поетичного циклу Лазаря Барановича “Snop męki Krola bolesci Iezusa Christusa (Tragædiæ Wielkopiątkową wystawiony)” зі збірки “Żywoty świętych”. Особливу увагу приділено духовним та художнім джерелам циклу, жанровим і стилістичним особливостям. Твір детально порівнюється з літургійною драмою Йоанікія Волковича “Розмишляння о муцѣ Христа Спасителя нашего”.

*Ключові слова:* бароко, Лазар Баранович, емблематичний вірш, епіграма, епітафія, інвектива, страсті Христові.

*Olena Ruda. The poetological features of Lazar Baranovych's poetic cycle “Snop męki Krola bolesci Iezusa Christusa (Tragediæ Wielkopiątkową wystawiony)”*

The paper analyzes the poetological features of Lazar Baranovych's poetic cycle “Snop męki Krola bolesci Iezusa Christusa (Tragediæ Wielkopiątkową wystawiony)” from the collection “Żywoty świętych”. Special attention is paid to the spiritual and artistic sources of this cycle, its genre and stylistic peculiarities. Baranovych's work is compared in detail with Yoankyiy Wolkowych's liturgical drama “Розмишляння о муцѣ Христа Спасителя нашего”.

*Key words:* baroque, Lazar Baranovych, emblematic verse, epigram, epitaph, invective, the Passion.

Рецепція поезії Лазаря Барановича тривалий час була пов'язана не з естетичним аналізом, а з упередженнями, побудованими на несприйнятті сучасниками та найближчими нащадками чернігівського єпископа й поета його літературної діяльності, превалюванні історико-біографічного методу дослідження впродовж ХІХ ст., а також на шаблонах радянського літературознавства. Лише в останні роки було запропоновано нове прочитання доробку Лазаря Барановича, зорієнтоване на аналіз естетичних і змістових рис творчості митця – концептизму (Р. Радишевський, В. Шевчук, Т. Рязанцева), діалогізму (Л. Довга), мотивної структури (О. Максимчук). Бракує, однак, досліджень окремих поетичних збірок Лазаря Барановича, що дали би змогу скласти цілісне уявлення про художній світ поезії митця.

Мета нашої статті – аналіз поетичного твору Лазаря Барановича “Snop męki Krola bolesci Iezusa Christusa (Tragædiæ Wielkopiątkową wystawiony)”, – частини циклу про земне життя Ісуса Христа, уміщеного в поетичній збірці “Żywoty świętych”<sup>2</sup>. “Snop męki...” серед інших творів збірки вирізняється жанровою своєрідністю, а також оригінальним переосмисленням євангельської теми. Поетична інтерпретація страстей Христових у цьому циклі позначена західноєвропейськими та власне українськими духовними й художніми впливами.

<sup>1</sup> Тут і надалі в цитатах зі збірки “Żywoty świętych” Лазаря Барановича збережено авторський правопис середньопольської мови (діакритичні знаки використовуються непослідовно).

<sup>2</sup> Поетична збірка Лазаря Барановича “Żywoty świętych” (1670 р.) складається зі 174 житій, розміщених на 421 аркуші тексту. Перед житіями на початку збірки вміщено присвяту Господові, вірш на герб московського царя, вірш-присвяту царевичеві Федору Олексійовичу та вірш-звернення до читача. Третина житійної частини збірки (138 сторінок) містить віршовані розповіді про земне життя Ісуса Христа й Богородиці. У межах ієрархічного принципу розташування житій автор дотримується хронологічної послідовності відповідно до церковного календаря. Так, житія Ісуса Христа й Богородиці – це цикли розлогих віршів, кожен із яких відповідає основним етапам життя святих над святими, що їх християнин згадує у відповідні свята. Після цих двох житійних циклів автор послідовно розташовує житія ангелів, пророків, апостолів, пастирів, мучеників, мучениць, пустельників, ченців і праведних. Наприкінці збірки подано звернення до всіх святих, реєстр святих і список друкарських помилок.

“Snop męki...” розпочинається емблемою із зображенням хреста, на який сперті знаряддя мук і котрий разом із ними нагадує сніп колосків. На задньому тлі галявина із квітами, хмари, сонце й зірка з-за хмар. За класифікацією Митрофана Довгалевського, автора поетики “Сад поетичний”, на цьому зображенні поєднано богословську та природну емблеми. Після малюнка подано невеликий вірш (14 рядків), котрий розкриває символічне наповнення емблеми. На емблемі Лазаря Барановича немає жодних написів, на відміну від традиційного уявлення про емблему як про поєднання заголовка, малюнка й епіграми. Так, у вже згаданій поетиці Митрофана Довгалевського йдеться про те, що емблема “доповнюється знаком або підписом для умовного позначення. Наприклад, якщо хочеш зобразити нерозумного і хвалькуватого юнака, то малюєш Ікара, який упав у море, коли йому розтопились крила, з таким написом: “Така його доля” [1, 237-238].

Д. Чижевський називає ці написи “девізами”, проте, на його думку, вірш на кшталт епіграми виконує таку саму функцію, як і короткі речення або прислів'я після малюнка. Найважливіше в техніці емблематичних творів – єдність текстів із малюнками: “Найчастіше (але не завше) маємо в віршу (короткому чи довгому) якусь вказівку на малюнок, якусь згадку того, що на малюнку зображене. Малюнок завше і подає той “символ”, ту “емблему”, якої захований, таємничий сенс має бути розкритий в супровідному тексті” [11, 340]. Крім цього, дослідник закликає не плутати емблематичні вірші й вірші до ілюстрацій. В останніх, на відміну від перших, текст і малюнок сприймаються і разом, і окремо.

Незважаючи на те, що на деяких емблемах збірки Лазар Баранович таки ставить написи, його лист Варлаамові Ясинському за 1665 р. свідчить про те, що поет розумів під емблематичним віршем якраз поєднання малюнка та тексту до нього: “Я накреслив був до святкових проповідей велику форту, та, оскільки вона була нерозбірливо написана, то її не розшифрували, тепер пишу зрозуміло... <...> Коли б у нас були для цього різні дощечки (образки), то вийшла б емблематична поезія...” (переклад мій. – О. Р.) [7, 21-24]. Цікаво, що М. Сумцов вважав саме Лазаря Барановича автором вислову “емблематична поезія”. Імовірно, що, як і форти до проповідей, зображення, котрим розпочинається “Snop męki...”, також було детально описане поетом для того, щоб художники друкарні Києво-Печерської лаври могли максимально точно втілити його творчий задум.

В епіграмі до зображення Лазар Баранович пояснює, що сніп уособлює Тіло Ісуса Христа, а колоски – муки, які “*wiązáli Pána, aż lię sami w Snop związuią*”<sup>1</sup> [12, арк. 74]. Порівняння Христових мук зі снопом колосків претендує на оригінальність, якої загалом не вистачало українській емблематичній поезії. Д. Чижевський твердив, що саме “оригінальне, нечekanе, вразливе порівняння” – це те, що найбільше цінувалось у розвиненій бароковій емблематиці [11, 350]. Цікаве спостереження В. Жайворонка, що у “Слові про похід Ігорів” сніп виступає символом людини, яка гине на полі бою: “На Нямизі степи стелють головами, молотять ціпи харамежними, на тоці живот кладуть, віють душу от тіла” [2, 557]. Як своєрідний бій із Христом (в епіграмі “*krwawa rotyszka*”) Лазар Баранович зображує дії колосків, закликаючи їх розповісти про свої вчинки: “*Chwálcie lię z Kłofy, kto z wás kłof nauwięsey Pána, / Za więklżą srogosć więklża tu cześć będzie dána*”<sup>2</sup> [12, арк. 75]. Отже, наступна частина твору – це поетичні монологи “колосків”, тобто Христових мук, уособлених образами Саду, Руки, Стовпа, Корони, Хреста, Цвяхів, Жовчі, Списа та Світанку.

<sup>1</sup> пол. Зв'язали Господа – так, що й самі у сніп зв'язались.

<sup>2</sup> пол. Хваліться, Колоски, хто найбільше колов Пана, За більшу жорстокість – більша честь і шана.

Підзаголовок “Tragædią Wielkopiątkową wystawiony” найбільшою мірою стосується саме цієї частини. Проте йдеться не про жанрове визначення твору як трагедії, а про його трагічний настрій. Велика П’ятниця – день суворого посту і скорботи, коли Церква згадує розп’яття та смерть Ісуса Христа. Оскільки Агнець приносить Себе в жертву, то в цей день не правиться Літургія. Напередодні відправляють Утреню<sup>1</sup>, на якій читають дванадцять уривків із Євангелія, присвячених темі Страстей Христових: 1) Ів. 13:31–18:1 (прощальні слова Ісуса Христа, молитва за учнів); 2) Ів. 18:1–28 (арешт у Гетсиманському саду); 3) Мт. 26:57–75 (суд Каяфи); 4) Ів. 18:28–19:16 (Ісус перед Понтієм Пілатом); 5) Мт. 27:3–32 (самовбивство Юди, знущання над засудженим Ісусом); 6) Мк. 15:16–32 (хресний шлях Ісуса); 7) Мт. 27:33–54 (розп’яття і смерть Ісуса); 8) Лк. 23:32–49 (розп’яття і смерть Ісуса, помилювання розбійника); 9) Ів. 19:25–37 (смерть, проколення боку списом); 10) Мк. 15:43–47 (погребіння Христа); 11) Ів. 19:38–42 (погребіння Христа); 12) Мт. 27: 62–66 (сторожа біля гробу). На Вечірні виноситься Плащаниця із зображенням Христа у гробі.

Однак Лазар Баранович не йде за традиційним викладом теми страстей Христових, широко презентованим насамперед у шкільній драмі й пов’язаним із переповіданням євангельських подій. Декламаційна частина “Spór teki...” деякими рисами перегукується лише з “Розмишлянням о муцѣ Христа Спасителя нашего” (1631) Йоаникія Волковича. Літургійна драма Й. Волковича складається із двох частин (“Смутныи трены в смутный день страстей Христа Спасителя нашего” та “Вѣршѣ на радостный день воскресения Христа, Спасителя нашего”), у яких діють біблійні й вигадані персонажі та персоніфіковані алегорії: Душі побожні (1-ша, 2-га, 3-тя), Милість Божа, Вісники, Ангел, Отрок, Радість Церкви, Милосердя Боже, Розум, Воля, Пам’ять, Звityага, Тріумф, Трость, Хрест, Спис, Цвяхи. Останні три образи (Хрест, Спис, Цвяхи) присутні як у Йоаникія Волковича, так і в Лазаря Барановича.

Очевидно, обоє авторів вдаються до персоніфікації знярядь Христових мук під впливом вистав єзуїтського театру, які поширилися разом із відкриттями єзуїтських колегій у Речі Посполитій на початку XVII ст., а також під впливом відправ Хресної дороги, популярних у бароковій Європі, та їх східного відповідника – чину Пасії, упорядкованого митрополитом Петром Могилою і прийнятого на Київському соборі 1629 р. Богослужіння Хресної дороги в XVII ст. вже складалось із 14 “стацій”, тобто зупинок, на яких пригадувались останні події земного життя Ісуса Христа – від смертного вироку до покладення у гробі [3, 74]. Водночас, судячи із Квітної Тріоди 1702 р., до якої входив чин Пасії, “в середині XVII ст. вона була додатком до Малого повечір’я в першу, другу, третю і четверту п’ятниці Великого посту” й поєднувала в собі послідовне читання уривків із Євангелія про розп’яття та смерть Спасителя з піснеспівами й на завершення проповіддю [9]. Обидві традиції мають на меті співпереживання із Христом.

В основі єзуїтського театру лежать принципи ігнатіанської духовності, пов’язані з відтворенням в уяві євангельських подій для розважання та медитації. Так, на третьому тижні духовних вправ св. Ігнатія Лойоли реколектантові пропонується тема Страстей Христових, роздуми про хресний шлях Спасителя і про благодать співстраждання. Св. Ігнатій радить витворити в уяві головні зупинки хресного шляху: Гетсиманський сад, дім Анни, дім Каяфи, дім Пілата, перебування на хресті та у гробі. Проте до театралізації земного життя Ісуса Христа єзуїти ставились обережно. Як зауважує В. Резанов, вони “воліли брати з цієї історії окремі тільки моменти, що їх можна було розвивати за

<sup>1</sup> Відповідно до Типікону Утреня Великої П’ятниці має починатись о другій годині ночі (за візантійським часом). У сучасній практиці її служать увечері в четвер.

допомогою всяких джерел та побожно-тенденційних здогадів і вигадок, або ж виводити поодиноких другорядних осіб, користуватись окремими елементами (напр., образами знаряддя Христових мук), як символами, священними емблемами, що воскрешають спомин про цілу подію” [8, 10]. Отже, науковець наголошує на емблематичному характері образів знарядь Христових мук.

На думку Д. Чижевського, “Розмишляння о муцѣ Христа Спасителя нашего” Йоаникія Волковича сповнене типовими релігійними емблемами бароко (наприклад, Христос – Фенікс, хрест – ключ до неба, жертва Ісаака – символ хресної смерті Спасителя). Монологи таких персонажів, як Хрест, Спис, Трость і Цвяхи, також мають емблематичний характер і використані автором для детального “витовкмачення символічного значення знаряддя мук Христових” [11, 367].

Йоаникій Волкович, маючи на меті викликати у глядача співпереживання Христовим стражданням, водночас намагається не порушити традиційну послідовність подій, про які у творі повідомляють вісники. Монологи Побожних Душ стають своєрідними зразками того, як потрібно виражати співчуття. Знаряддя Христових мук, “Крест”, “Копіє”, “Трость”, “Гвоздіє” виносились на сцену, та в відповідних монологах з’ясовувалась їх символіка” [11, 369]: Хрест – ключ, сходи, міст до неба, Спис – триумф над смертю, вікно до Божого милосердя, Цвяхи – отрута смерті, клейноди Церкви тощо. Репліки Хреста і Списа завершуються зверненнями до людей із закликом радіти й веселитись, бо Христовою жертвою вони врятовані від смерті.

Лазар Баранович натомість оживлює емблему снопа мук: кожний колосок “говорить” від власного імені, описуючи свій “внесок” у смерть Христа. Враження підсилюють натуралістичні картини, а також оригінальні концептивні конструкції. Розкриваючи символізм знарядь Христових мук, поет, на противагу Йоаникію Волковичу, уникає типових релігійних емблем. Так, спасительний сенс хреста Лазар Баранович розкриває через образ чотирьох кутів, омитих Христовою кров’ю, зіставляючи їх із чотирма сторонами світу, які відкупляються Христовою жертвою на хресті. Спис зображено як ненаситну муку, котра прагне якомога більше напитись Христової крові. Лазар Баранович удається до цікавих побутових метафор. Так, для створення образу Христової крові як напою поет використовує прислів’я на кулінарну тематику (“*Powiadacie: polewkę iada, kto wfiada / Nakoncu, lecz polewsem ia takowey radá*”<sup>1</sup> [12, арк. 86]), а наприкінці монологу розкриває концепт “Христос – камінь” через опис лицарських поховальних звичаїв (“*Na Pogrzebach Rycerzow roznych lie ia Krulżę, / Daiąc znác że w ich Ręku ia lie w Woylku rulżę. / Na Pogrzebie Wielkiego z swiatem Boiownika, / Kiedy Kopia krulżę, Sám mi nie vmyka*”<sup>2</sup> [12, арк. 86-87]). У монолозі Цвяхів хрест зображено як ліжко, на котрому Спаситель відпочиває, самі ж цвяхи прибили Його Тіло, щоб Він не впав. Мотив Христової смерті як сну наявний і у творі Йоаникія Волковича: “О смутку, уснул Ісус, Агнец незлобливый, / Забитый ест окрутне Судья справедливый. / Уснулъ Отец нашъ любыи от сынов убитый, / На крестном древѣ (увы) окрутне прибитый” (Душа Побожна, 1-ша) [8, 112]. Проте на противагу Йоаникію Волковичу, який використовує цей мотив, щоб надихнути глядача на оплакування Христа, Лазар Баранович метафорично розвиває його, створюючи образ хреста-ліжка, до якого цвяхами прибитий Спаситель.

<sup>1</sup> пол. Кажете, що юшку їсть лиш той, хто сяде  
Запізно, але ющі такі я вельми радий.

<sup>2</sup> пол. На похоронах лицарів я різних нищу,  
Даючи знати, що й у війську в їхніх руках я був ще.  
На похороні Найбільшого Бійця зі світом,  
Коли проб’ю Його Тіло, мене не виїме звідти.

Йоаникій Волкович

*Крестъ*

Ово Ключъ Давидовъ, тымъ небо отверзоно,  
Ово махина, тоу пекло превернено.

Ово Лѣствица тая до неба провадитъ,  
В превышнихъ горнихъ гмахахъ безконечне  
садит.

Ово мость <...>

Ово мечъ <...>

Ово оружье <...>

Ово древо <...>

Радуйся о чловече, жесь естъ увелбеный.

Жесь тымъ дровомъ с тяжкого рову  
поднесеный.

Радуйся, и не престань весело волати,  
Триумфалнои пѣсни не престань спѣвати.

*Копіе*

Ово Трофеумъ, котримъ смерть ест уязвленна,  
Ядовитая Парка сродзе умерщвленна.

Копіе, Голиады ест котрымъ ураненый,  
Дяволю трепроклятый внѣвечъ оберненый.

Копіе котрое боку Пану отворило,

Презрочистое окно ажъ къ сердцу вчинило.

През котрое можемъ латво оглядати,

Якою милостю Панъ рачилъ къ намъ палати.

О Копіе, ты въ церкви вѣчне пребываешьъ. <...>

Ты неприятели нашихъ завше побѣждаешьъ.

Радуйся чловѣче жесь естъ вооруженный,

Такъ славными арматы мощно узброенный.

Радуйся прелюбезне, гоине веселися,

Тымъ оружіемъ завше утѣшне щитися.

*Гвоздіе*

Ово Гвоздіе, тыми дяволю пригвожденный,

Яды окрутной смерти внѣвечъ оберненный.

Тыи вѣчнои туги ады темный набавили,

Намъ вѣчное спасенье на вѣки справили.

Тыи и тяжкіи грѣхи нашѣ пригвоздили.

Проклятво наше внѣвечъ зъ грунту

вынищили.

То сличныи Клейноты, то Церкви красота,

То благовѣрнымъ царемъ любая лѣпота.

Тыми ся Христиане утѣшише щитили,

Тыя въ Коронахъ своихъ любезнее носили.

Тыи непреставаймо и теперъ велбити.

Тыми ся якъ сличными Клейноты здобити.

Тыи трофеа завше въ сердцу обносѣмо,

Тыми ся зъ усердіемъ предъ всѣми хвалѣмо.

Лазаръ Баранович

*Крыжъ*

Njehъ fię iako chçą chlubią, że Chrifufuflą tłuçą,  
Rozmaitymъ spofobemъ, rozmaitą fztuką. <...>

Y tákъ swoiey srogości doflatecznie swieçą,

A zъ tęgiego zacięcią ażъ skry zъ Ciałá leçą.

Tenъ fię chlubi, że we Krwi brodziłъ po kolaná,

Owflzemъ orałъ po Ciele Niewinnego Paná.

Oráteśъ leczъ nie sobie, ktośъ infzy poflieie,

Kto infzy późnie, wъ Kłofáchъ kiedyśъ fię rozflmieie:

Kiedy zъ Ziemie wynidzie Ziárno zanurzone,

Prze Twe męki tyranie Ziarno wfiędnione. <...>

A ia Kryżъ Ziárna tego Gumnemъ wъ Swieçie będe,

Na Naywyflzflzychъ iużъ otdáđъ mieyflçáchъ sobie fięde.

Otdáđъ iużъ żadenъ námnie lotr wifiećъ niebędzie,

Byłemъ hanbą iużъ otdáđъ Stawą wflzędzie. <...>

Ze Czterechemъ iá Cześci dła tego złożony,

By Swiatъ ze Cztermá Cześci Krwia byłъ odkupiony.

Po moichъ Czterechъ Cześciáchъ Panъ na Cztery leie

Cześci Swiata, Figurą mą fię dobrze dzieie.

Namnie wifzącъ náybárzyey Pánъ Krewъ wydałъ zъ fiebie,

Ze teżъ muifáłъ y vmrzećъ wъ Kryżowey potrzebie.

*Włoczniá*

Iámъ Włoczniá wloçła swoy razъ ażъ nawyłotъ samy,

Zádenъ rázъ niewykopałъ nadъ moy wfięzney iámy.

Dościemъ to wielką iameę wъ Boku vczyniła,

Zemъ ona ażъ Krwia zъ Wodą orazъ nápełniła.

Niedofylć Kwie ná Ránę mą głęboką stáło,

Ażъ Serce zъ Krwia poposply y Wody przyłáło.

Wfięflzymemъ fie ia gniewemъ zapaliła była

Ku Panu, ledwie zъ Wodą Krewъ mię vgåfiłá.

Kryżъ Krwia fię kontentowałъ zъ infzemi mękami,

Panъ dwoiakieimi Włocznią traktowałъ trunkámi.

Snáć dła srogości moiey wfięcey trzeba było,

Moie tylko żelázo Krewъ y zъ Wodą piło.

Jamъ go wъ samę raziła Serce oftrymъ grotemъ,

Zadna męka na Pánie iużъ nie była potemъ.

<...>

*Gozdzie*

Vsnołъ byłъ Panъ na Kryżu, by żtakъ wyfokiego

Łużká niefpađłъ, my Gozdzie przybili do niego.

Vsnołъ smáczno lubo mu y twardo pofláno,

Gdy wfięflzey nadъ Cierniową podufzki niedano.

Twardą podufzkę, włafna Krewъ iego miękczyła,

Suchość oney wilgotna Krwia się omoczyła.

Niczymъ fię nieprzyodziałъ, miłośćъ takъ go grzáła,

Ze ażъ zъ Ciałá onego krwawy potъ wydała.

Swiáćło Spiącemu Panu, by wъ Oczy niebito,

Słonce fię zъ promeniami iasnemi začmiło.

Spi Panъ, á tu fię wflzytką Ziemia trzęfię znacznie,

Kołyfze to Spiącego Pána by spałъ smácznie.

Smacznie teżъ śpi nieflzyly lubfię rozpadáią

Opoki, á takъ głofny grzmiotъ zъ fiebie wydaia:

Ze fię nań ocucáią ażъ ludzie vmarli,

Ktorzy fię na sen wieczny wъ grobъ byli zawarli.

Jużъ go Żołnierzъ wъ Bokъ bijącъ Kopia ocuca,

A Panъ fie zъ Kryżowego nicъ Łużka nierzucá.

Matka zъ Vczniemъ płacźliwie iemu przyśpiewywa,

By Spałъ smaczno, y sáma snu takiego chćiwa.

My Gozdzie Snu smácznego náybárzyey przydali,

Bośmy go przybijaiącъ srodze zmordowali.

<...>

Як викладач поетики Лазар Баранович міг бути безпосередньо обізнаний із літургійною драмою Йоаникія Волковича. Проте, як видно з наведеного вище порівняльного аналізу творів обох авторів, суголосні мотиви та деякі однакові образи пояснюються насамперед спільними джерелами. Прагнення викликати в читача або глядача почуття співстраждання Христовим мукам дістає різне вираження: Йоаникій Волкович через образи Побожних Душ утілює очікувану емоційну реакцію на ті чи ті епізоди останніх днів Ісуса Христа, тоді як Лазар Баранович не дає готових формул, намагаючись вразити читача натуралізмом описів (найбільше у монолозі Стовпа<sup>1</sup>) і неочікуваними порівняннями.

Якщо в Йоаникія Волковича монологи об'єднує подієва канва, то в Лазаря Барановича зв'язок між монологами забезпечує насамперед орієнтація на емблему снопа мук, звідси спільні образи та концепти. Євангельські події в Лазаря Барановича читач відтворює через символіку знярядь Христових мук: Сад нагадує про схоплення Христа в Гетсиманському саду, Рука – про суд у Каяфи, Стовп і Корона – про знущання перед розп'яттям, Хрест і Цвяхи – про саме розп'яття, Жовч і Спирит – про останні хвилини на хресті, Світанок – про затемнення сонця після хресної смерті Спасителя.

У монологах домінують землеробські образи, узяті з біблійного тексту. Як зауважує Н. Фрай, у Святому Письмі часто “образи людської праці перетворюються на самих людей. У Новому Завіті метафоричним ключем до розкриття всіх цих образів стає сам Христос. Він: а) дерево і річка життя; б) Агнець від усіх; в) хліб і вино, виноградна лоза, яка в'ється з Його учнів і спадкоємців; г) церква – це Його Тіло, а місто – наречена для Нього” [13, 5]. У творі Лазаря Барановича Христос – Квітка, яку відмовився прийняти сад; Поле, зоране рукою ворога; Троянда з тернинами; Плід, що висить на хресному дереві; Зерно, полите кров'ю; Паросток, прибитий цвяхами до дерева. У саду кривавий піт Спасителя зображено як потік, у котрому Йому доводиться веслувати хрестом і переправлятися човном-Чашею: “*Już swoim Krwawy Potem chciał wypłynąć z Ogrodka, / Z Nieba tu Krzyż był wioflę á Kielich był łódka*”<sup>2</sup> [12, арк. 75]. Отже, поет, відштовхуючись від емблеми, “зримої метафори” (визначення О. Морозова [6, 184]), створює цілий поетичний цикл, вірші якого пов'язані між собою мотивними, образними та композиційними особливостями.

Своєрідними підсумками твору є “Inwektiwa na piątek”, “Nagrobki” та “Do Panny Przenajświętszej, o bolesci ley najwyższej, z cierniową koroną, kopią przysiężoną”. Інвектива зазвичай адресована певній особі чи країні, народові, постає як гнів або осудження [4]. Проте Лазар Баранович, прагнучи вразити читача, вдається до концептизму та пише інвективу, адресовану п'ятниці, – дню, коли було розп'ято Христа. Назву дня тижня поет пов'язує із п'ятьома Христовими ранами: “*Zły Piątku potym ciebie Piątkem zwąć możemy / Ze ná Panu Rán danych Pięć w Piątek liczymy*”<sup>3</sup> [12, арк. 91]. Завершує інвективний

<sup>1</sup> Jam najwyższy od wżytkich zniego Krwi wytoczył,  
Kiedy swoy stłup Ikropiwfzy, y ziemię krwią zmoczył.  
Padala fie wnim skora, otwieralo Ciało,  
Lafalie Krew tak długo poki oney ftało.  
Przymnie sztuki onego od Ciała lataly,  
Bezpieczniejzłego mieyscá na ziemi szukáły:  
Bo one części Ciała ktore fię trzymaia  
Członkow, poty mordercy biczmi začinaia,  
Aż ich od samych Kości poki nieodbiią,  
A Ciałem miafo Kości ziemi nie okryia.

<sup>2</sup> пол. Він хотів випливати з Саду потом кривавим,  
Маючи хрест за весла, а чашу – за човен.

<sup>3</sup> пол. Зла П'ятнице, за те тебе П'ятницею можемо назвати,  
Що на Господі п'ять ран в П'ятницю можна нарахувати.

Я найбільше Його крові виточив,  
Кров'ю своєю і стовп, і землю змочив Він,  
Спадала з Нього шкіра, аж тіло виднілось,  
Лилась кров доти, доки вся не вилилась.  
При мені шматки тіла Його відлітали,  
Безпечною місця на землі шукали.  
Інші ж члени, що ще тіла тримались,  
Кати бичувати розпочинали.  
Били, аж поки не відбили від костей,  
Тіло без кісток буде для землі постіль.

вірш згадка про покладення Христа у гріб, яка слугує переходом до наступної частини поетичного циклу, – “Nagrobków”, що складається із 26-ти епітафій, написаних переважно дистихами, рідше катренами.

Теорія епітафій була ґрунтовно розроблена в тогочасних поетиках; їх автори радили поєднувати в надмогильному вірші згадку про людину, якій він присвячений, із влучним висловом про марноту світу або з доречним концептом, уміщеним наприкінці [10]. Однак Лазар Баранович укотре досягає враження дотепності та неочікуваності не лише на рівні образів або мотивів, а й на технічному рівні. Він присвячує епітафії не людині, а Господові Ісусу Христу, який тимчасово лежить у гробі: “*Pan tu Leży, my Jego ktorzy Grob mijamy, / Prędko lub pozno do tey pokralimy iamy. / Ażebyśmy wiedzieli iako leżeć w Grobie, / Pan zmarły nam flugom pokazał ná sobie*”<sup>1</sup> [12, арк. 91–92]. Традиційні трагічні мотиви епітафії набувають тут радісного відтінку, адже Христос помер заради спасіння інших. На відміну від попередніх емблематичних віршів у надгробній поезії Лазаря Барановича домінують концепти, побудовані довкола образів каменю та світла. Особливо цікаве порівняння Христової смерті із книгодрукуванням: “*SŁOWO iest Chriftus, przeto do Druku go daią, / A Kámieniem by było znaczne, nacifkaia*”<sup>2</sup> [12, арк. 93].

За принципом кільцевої рамки поетичний цикл завершує емблематичний вірш “*Do Panny Przenayswiętszey, o bolesci ley nauwiększey, z cierniową koroną, koria przytkwiona*”. На емблемі зображено терновий вінець, простроплений списом. У короткій епіграмі (12 рядків) поет звертається до Богородиці, яка найважче переживає розп’яття і смерть Христа, адже втрачає не лише Господа, а й Сина. Лазар Баранович розкриває символізм емблеми, радячи Богородиці відтепер замінити трояндовий вінок на терновий, який замість голки підтримує спис.

Отже, “*Snop męki...*” – поетичний цикл, у котрому поєднано епіграматичні вірші (більша частина), інвективу й епітафії. Така комбінація впливає з прагнення поета максимально здивувати й захопити читача як у духовному, так і в естетичному вимірах: ігнатіанська настанова на співстраждання через докладну репрезентацію євангельських подій, богослужбові особливості Великого посту загалом та Великої й повсякденної п’ятниць зокрема в поетичному циклі Лазаря Барановича обрамлені оригінальними символічними образами та словесною грою. Своїми художніми особливостями “*Snop męki...*” вирізняється серед інших творів збірки “*Żywoty świętych*”, написаних переважно в жанрі агіографічного вірша.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Довгалецький Митрофан*. Сад поетичний: Поетика / Перекл., примітки В. Маслюка; вст. стаття І. Іваня. – К.: Мистецтво, 1973. – 435 с. – (Пам’ятки естетичної думки).
2. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 704 с.
3. *Ісиченко І.* Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.): Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Львів: Святогорець, 2011. – 568.
4. *Кроковяк А.* Інвектива как литературный жанр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/invektiva-kak-literaturnyi-zhanr>.
5. *Лойола Ігнатій, св.* Духовні вправи / Пер. з англ. А. Маслюк. – Львів: Свічадо, 2006. – 248 с. – (Ігнатіанська серія).
6. *Морозов А.* Эмблематика Барокко в литературе и искусстве Петровского времени // *Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века*. Сборник 9. – Ленинград: Наука, 1974. – С. 184–228.

<sup>1</sup> *пол.* Тут Господь лежить, ми ж, що Його гріб минаємо,  
Рано чи пізно таку ж яму пізнаємо.

Щоб ми побачили, як в гробі треба лежати,  
Господь зволів померти і нам показати.

<sup>2</sup> *пол.* Христос – СЛОВО, треба тому Його до друку подати:  
Каменем притиснути, і так друкувати.

7. *Письма* преосвященного Лазаря Барановича с примечаниями. – 2-е издание. – Чернигов: Типография Ильинского монастыря, 1865. – 253 с.
8. *Резанов В.* Драма українська. 1. Старовинний театр український. Вип. перший: Вступ. Сценічні вистави у Галичині. – К.: Друкарня УАН, 1926. – 202 с.
9. *Сабат П.* Історія походження та розвитку богослужіння Пасхи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://risu.org.ua/ua/index/spiritual\\_culture/lithurgy/great\\_lent/passii](http://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/lithurgy/great_lent/passii).
10. *Циганок О.* Теорія епітафії в українських поетиках XVII – першої половини XVIII століття // *Слово і Час*. – 2001. – № 5. – С. 35-41.
11. *Чижевський Д.* Український літературний барок: Нариси / Підготовка тексту та мовна ред. Л. Ушкалова; вст. стаття О. Мишанича. – Х.: Акта, 2003. – 460 с.
12. *Baranowicz Łazarz.* Apollo Chrześcijański opiewa żywoty świętych. Z chwyłą ich cnoty vcho skłon z ochoty. – К.: Києво-Печерська друкарня, 1670. – 404, 14 s.
13. *Frye N.* Pistis and Mythos // *Collected Works of Northop Frye. Volume 4. Northop Frye on Religion. Excluding The Great Code and Words with Power.* – University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London, 2000. – P. 3-7.

Отримано 2 березня 2015 р.

м. Харків